

Quevedo y los estudios de animales: una lectura de «Consultación de los gatos» (núm. 750)

Fernando Rodríguez Mansilla
Spanish and Hispanic Studies Department
208 Smith Hall
Hobart and William Smith Colleges
300 Pulteney St.
Geneva, NY 14456
EE. UU.
Mansilla@hws.edu

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 23, 2019, pp. 129-149]

DOI: 10.15581/017.23.129-149

En este trabajo me propongo vincular la obra de Quevedo con una perspectiva crítica reciente, los estudios de animales (Animal Studies), a través del análisis del poema «Consultación de los gatos» (núm. 750). La aplicación de esta perspectiva puede expandir nuestro conocimiento del autor y observar dimensiones desatendidas de su poesía.

Los estudios de animales se proponen «explorar temas en torno al lugar, significado y estatus ético de lo que se tiende a llamar ‘animales no humanos’»¹. Para ello, se requiere despojarse de la idea tradicional de ver al animal en la literatura como un mero símbolo, positivo o negativo, del ser humano, es decir como «metáfora antropomórfica»².

En su penetrante estudio sobre los perros en el Siglo de Oro, John Beusterien propone una frase que puede ser clave para entender la perspectiva de estos estudios: su investigación se ocupa del «canine design» de la época de Cervantes y Velázquez³. Así, los estudios de animales exploran cómo se ha diseñado la figura animal en la producción cultural. Sin desatender su relación con el ser humano (su diseñador), se fija la mirada analítica en el animal por sí mismo, intentando ir más allá de su carácter de antítesis del hombre o su empleo figurado. En otras palabras: no hablar del animal solo para descubrir al humano que

1. Martin 2012b, p. 451. Por si a alguien importare, aclaro que los estudios de animales no abrazan el «animalismo» como movimiento ideológico ni mucho menos abogan por «derechos animales». En lo personal, y sin admirar la tauromaquia, suscribo las reflexiones de Savater, 2011.

2. Martin 2012b, p. 452.

3. Beusterien, 2013, p. 9.

encubre su imagen, sino analizar cómo se ha diseñado al animal y estudiarlo en tanto personaje por derecho propio⁴. El libro de Beusterien, entre sus méritos, nos introduce en el complejo diseño (no solo cultural, sino también genético) que se ha llevado a cabo con el perro, especialmente durante los siglos xvi y xvii. El esmero en la crianza de los perros genera a su alrededor una producción cultural con implicancias políticas, artísticas, identitarias y hasta sociales. En esta trayectoria, el diseño del perro encierra una ambivalencia: el perro como figura del ‘otro’ (el sentido peyorativo que se da para motejar judíos o indígenas, por ejemplo); y, por otro lado, como un animal con atributos elevados (fidelidad, valor, etc.) y que ennoblece a quien lo posee⁵.

El gato, en cambio, no cuenta con un diseño tan sofisticado, pues queda identificado como un animal doméstico y esencialmente utilitario, como lo pone de manifiesto la definición del *Tesoro de la lengua castellana o española*: «Animal doméstico, que limpia la casa de ratones. Díjose de la palabra *catus*, que vale astuto, sagaz»⁶. Aparecen dos palabras clave que identifican al gato: casa y astucia. La entrada del mismo Covarrubias sobre el perro no resiste comparación con la del felino, pues es mucho más consciente de los significados que adopta el can en la emblemática y en la mentalidad erudita de la época⁷.

En definitiva, escaso de reverberaciones iconográficas, el diseño del gato que se lleva a cabo en el Siglo de Oro es mucho más humilde y limitado que el del can. De acuerdo con los refranes compilados por Gonzalo Correas, se identificaba al gato con características mayormente negativas, como ser goloso, ladrón, falso, agresivo; y unas pocas positivas, como su habilidad de movimientos y su tan mentada astucia⁸, que, no obstante, podían fácilmente invertirse, pues son destrezas susceptibles de usarse con malas intenciones. Tal es el caso de su empleo para el

4. Boehrer, 2010, p. 3.

5. Beusterien, 2013, p. 24. El estudio del perro en el Siglo de Oro cuenta con su piedra angular en este enriquecedor libro. En contraste, acerca del gato en textos auri-seculares, apenas contamos con un par de trabajos de Adrienne Martin: uno dedicado al episodio de los cencerros en *Don Quijote* (2012b) y el otro a las gatas de Lope de Vega (2012a).

6. Covarrubias, *Tesoro*, p. 962. La definición sigue de cerca, en la etimología, la *Historia natural* de Plinio (fol. 331r).

7. «[El perro es] animal conocido y familiar, símbolo de fidelidad y de reconocimiento a los mendrugos de pan que le echa su amo. Desta materia hay libros enteros escritos, con casos muy particulares» (Covarrubias, *Tesoro*, p. 1357). Por ejemplo, la antológica *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados* incluye catorce emblemas con perros y únicamente tres con felinos. Por otro lado, en la *Historia natural* de Plinio se encuentran tan solo dos referencias emblemáticas del gato como «hieroglífico»: para los egipcios, además de ser animales venerados, representaban a la luna, por contraerse y dilatarse sus pupilas, y tener hasta veintiochos hijos a lo largo de su vida; mientras que, para alanos, suizos y borgoñones, representan la libertad porque los gatos «aunque sean muy mansos nunca sufren estar encerrados» (fol. 332r). Esta última imagen emblemática es la única que refiere Covarrubias en torno al gato (*Tesoro*, p. 964). Ciertamente, no son emblemas muy populares ni que entrañen gran filosofía o moral. El dato de las pupilas gatunas lo recoge Pedro Mexía como propiedad maravillosa (*Silva de varia lección*, I, p. 810).

8. Cazal, 1997, p. 43.

robo, acto que se asocia inmediatamente con el gato en la mentalidad áurea. Esto permite entender que, debido a las connotaciones negativas del animal, este sea materia abundante para la creación de poesía burlesca⁹.

Establecidas las coordenadas básicas del diseño del gato en el Siglo de Oro, me interesa traer a cuento para el análisis uno de los objetivos fundamentales de los estudios de animales, el cual consiste en observar cómo se cuestiona la ejemplaridad convencionalmente asociada con el animal, pues esta es la forma de representarlo en la literatura clásica: «In the two modes of animal example, the animal either acts as antagonist, a negative force from which humans learn to avoid evil, or, when it is a protagonist, to aid one to learn how to act ethically»¹⁰. ¿Cómo se puede verificar esto con la figura del felino? El medieval *Libro de los gatos*, por ejemplo, es característico de esta visión que representa animales, en este caso, al gato, con el propósito exclusivamente utilitario de la fábula: cada «enxiemplo» con gato protagonista se cierra con la glosa moralizadora que revela la semejanza del felino con las faltas de algún personaje o su oficio. Verbigracia: el núm. ix («enxiemplo del gato con el mur»), que muestra la astucia del gato para cazar al último ratón que quedaba vivo en el monasterio, se compara al felino con el religioso que ambiciona alcanzar todas las riquezas posibles, pues «ansí son muchos clérigos e de muchos ordenados en este mundo»¹¹; o núm. xvi («enxiemplo del mur que comió el queso»), que retrata un gato glotón que devora al queso y al ratón, de acuerdo con el cual «ansí façen muchos hombres que pornan una iglesia en mano de un capellán que gastará todos los bienes dela»¹². Lo mismo ocurre con las fábulas del *Fabulario* de Sebastián Mey (1613), la mayoría de ellas provenientes de Esopo¹³. En todas estas fábulas, el gato solo sirve para ejemplificar, con sus propios actos, conductas humanas censurables. Una muestra de esta misma tendencia en la poesía del siglo xvii es el romance «Sátira desterrando los animales» de Jacinto Antonio Maluenda, en el cual se identifican, de forma más o menos mecánica, vicios humanos con figuras de animales que los representan¹⁴.

Sin duda, Quevedo parte de este principio para la génesis de «Consultación de los gatos», un poema con horizontes de lectura evidentemente satírico-burlescos: sátira de oficios, con cierto grado de animalización (los hombres son los verdaderos ‘gatos’) y otros recursos cómicos, según veremos. Sin embargo, hay algo más que eso: el poema brinda la posibilidad de leer la representación del gato *per se*, dado que,

9. Arellano, 1999, p. 37. Para el juego ingenioso de «gato» como ‘ladrón’ en Quevedo es pionero el trabajo de Castro, 1926.

10. Beusterien, 2013, p. 40.

11. *Libro de los gatos*, p. 47.

12. *Libro de los gatos*, p. 60.

13. Dos fábulas de Mey con protagonistas felinos: «El gato y el gallo» (fols. 4-7) y «La raposa y la gata» (fols. 161-162).

14. Maluenda, «Sátira desterrando los animales» en Arellano, 1987, pp. 73-74.

dándole voz al felino, remite a hechos cotidianos en su interacción con los seres humanos, y, a través de ello, lo muestra como víctima para expresar la violencia, gratuita, que se ejerce ante su colectivo.

Tal es el aspecto que me parece desatendido en la lectura crítica que se ha hecho del poema, quizás porque se ha comprendido erróneamente el protagonismo de los humanos que aparecen como personajes, desplazando a los gatos (que son los principales locutores) a un segundo plano que no se corresponde con la estructura del poema. La «Consultación de los gatos» cuenta con dos artículos monográficos de Alberto Acereda que siguen un enfoque tradicional, el cual se solaza en el gato exclusivamente como metáfora del ser humano. Su primer trabajo establece que

el concepto básico de todo el romance es que hurtar lo debieron aprender los gatos de la especie humana pues viendo la posibilidad de hacerse con las cosas ajenas tanto los gatos como los hombres suelen decir «mío» hablando o mayando. Por este camino, Quevedo equipara lo felino con lo humano para remarcar en ellos su intención de que no haya nada ajeno en el mundo. A partir de esa excusa gatuna Quevedo hace desfilar burlescamente vicios, estamentos y gentes de la sociedad española del siglo xvii¹⁵.

Me parece que su lectura tiende a la simplificación, ya que, en el texto, si bien se identifica a ciertos humanos (los que ejercen los oficios denunciados) con el gato por su inclinación al robo (un chiste tópico en la época, por cierto), en ningún momento se afirma o deduce siquiera que los gatos hayan aprendido ese vicio de los hombres¹⁶. Además, Acereda afirma que se trata de una «excusa gatuna» la presencia de los felinos, como restándole valor a su función; no obstante, resalta a continuación «la extraordinaria particularidad de que la ridiculización social parte de los juicios y comentarios de los propios gatos respecto de sus amos»¹⁷. La misma singularidad la anota Blázquez cuando contrasta el poema quevediano con la célebre *Gatomaquia*: «La diferencia [con

15. Acereda, 1992-1993, p. 4. Comentando el poema de Quevedo como muestra de la «literatura gatuna contemporánea» de *La Gatomaquia*, Blázquez cae en el mismo error de Acereda: identifica que el mensaje de la «Consultación» es que «el hurtar lo aprendieron los gatos de los hombres, pues viendo al alcance de sus uñas cosa ajena, tanto hombres como gatos, suelen decir “mío”» (1995, p. 53). Ambos autores se basan en la interpretación ligera de unos versos del poema que comentaré en mi análisis más adelante.

16. Curiosamente, se trata de una idea más bien moderna, dentro del discurso satírico, como se ve en *Opiniones del gato Murr sobre la vida* (1820) de E.T.A. Hoffmann: «¡Y sin esto [el ser glotón], eres perezoso, batallador, desvergonzado, tragón, no estás nunca contento, siempre estás allí donde no deberías, te haces pesado a todos, en suma, eres un ser insufrible!... ¡Pero, consuélate, gato! Nada de ello procede de tu verdadera naturaleza, esta conducta no deriva de tu íntima naturaleza, esta conducta no deriva de tu íntima manera de ser, no, fue el escote que pagaste al principio que gobierna por encima de nosotros. Todo este periodo de tu vida es un estado transitorio y procede de haber querido seguir el mal ejemplo de los hombres» (*Opiniones del gato Murr*; p. 128).

17. Acereda, 1992-1993, p. 4.

Lope] estriba en que en el romance de Quevedo esa crítica y ridiculización se hacen no a través del remedo gatuno, sino por el comentario de los gatos que las observan y sufren»¹⁸. En este trabajo, adoptaremos ese rasgo de originalidad (la de hacer hablar a los gatos) como punto de apoyo para nuestra lectura, ya que, como en el *Coloquio de los perros*, la enunciación que otorga voz al animal provoca otra forma de leer que profundiza en la crítica social a la vez que enfatiza el papel gatuno hasta convertirlo en primordial y no mera excusa literaria.

El resto del artículo de Acereda incluye el análisis de algunos recursos humorísticos del poema y se cierra con un comentario sobre otros textos de tema felino, en el que intenta hallar puntos de contacto con *La Gatomaquia* de Lope de Vega; asunto que no veo productivo, ya que este último poema se inserta más bien en el género de la épica burlesca, cuyos recursos explota con suma eficacia¹⁹. El siguiente trabajo de Acereda sobre el poema explora su dimensión parateatral, por lo que llega a aseverar que, formalmente, se asemeja al entremés e inclusive podría representarse, sin ser pieza dramática por completo²⁰. Sin embargo, ceñirse a esta visión entremesil hace que el crítico soslaye la dimensión moralizante del poema, pues los gatos protagonistas «nos producen más risa que dolor»²¹. Personalmente, creo que producen tanto risas como dolor y al final del poema el discurso del gato retirado, aunque inútil, pretende dar remedio a los abusos señalando a sus perpetradores como los auténticos merecedores de tanta violencia.

Pasemos al análisis propiamente dicho de la «Consultación de los gatos». En la clasificación que lleva a cabo Arellano de los animales en la poesía quevediana, este poema configura un macrotexto, es decir un poema con el protagonismo absoluto de los felinos, junto al núm. 685²². El poema, un romance en *a-a*, puede dividirse en cinco partes: reunión de los gatos junto a la chimenea para tener «cabildo» (vv. 1-16); disputa sobre quién debe hablar el primero (vv. 17-32); desfile de gatos sufrientes (vv. 33-164); discurso del gato de «refitorio» (vv. 165-220); huida de los gatos a causa del alano (vv. 221-228).

18. Blázquez, 1995, p. 53.

19. Así ha estudiado *La Gatomaquia*, con solvencia, Simerka (2003, pp. 161-179). Desde la perspectiva de los estudios de animales, Adrienne Martin (2012a) ha analizado la imagen de la gata y su relación con erotismo en el poema lopesco. Sin referirse al trabajo de Acereda, Blázquez comparte mi escepticismo frente a la supuesta cercanía entre el poema de Quevedo y *La Gatomaquia* (1995, pp. 52-53). Con todo, su libro sobre el extenso poema lopesco se encarga de estudiar el texto como transposición de actitudes humanas (básicamente el amor y sus efectos) en figuras felinas, es decir enfatizando la parodia. Me parece una lectura adecuada, ya que *La Gatomaquia* nos ofrece mayormente eso: gatos que actúan como galanes y gatas como damas, con relativamente pocos detalles realistas de la vida felina del Siglo de Oro.

20. Acereda, 1996, p. 90.

21. Acereda, 1996, p. 89.

22. Arellano, 1999, p. 36.

En la primera parte, debemos reparar en el término «juntarse a cabildo» (v. 3), que es la «reunión de un gremio», como indica *Aut.* para abordar asuntos propios de su oficio. El título del poema (postizo, en tanto dado por Jusepe González de Salas) brinda una interpretación que fortalece este concepto: «Consultación» es la conferencia para tocar temas de gobierno; el término remite al modelo de «consulta», reunión en la que el consejo hacía una propuesta al rey producto de una discusión (el sufijo «-ción» expresaría sorna, por su solemnidad). Ahora bien, la referencia a Aminta como destinataria del poema nos da pie a considerar la afinidad entre los gatos y las mujeres en el Siglo de Oro. Como recuerda Adrienne Martin, el gato se identifica con la mujer por una dimensión sexual bien sabida por todos²³, pero también por un hecho totalmente verificable, más allá de las connotaciones eróticas: los gatos compartían el espacio doméstico, la casa (el espacio que se identificaba como propio de la mujer en la época), y eran animales de compañía durante las labores cotidianas, además de tener un rol práctico (mantener limpio el ambiente), como lo ejemplificaría el cuadro de *La fábula de Aracne* de Diego Velázquez²⁴. Esta asociación del gato con la mujer es la que también permite entender la pertinencia de la famosa escena de *La dama boba* en que la criada relata a Finea el parto de la gata (vv. 405-491): los asuntos «felinos» serían idónea materia del cotilleo femenino, según prejuicios de entonces, sobre temas entretenidos de la vida hogareña. Aminta es, entonces, la más apropiada receptora del poema, porque hablar de gatos no sería asunto de hombres.

El lugar de reunión de los gatos también es otro espacio típico: se agrupan en el tejado, por su gusto natural por los lugares altos, siguiendo una jerarquía de colores y edades. La descripción es paródica, y por ende cómica, en la medida en que se asemeja a lo que sería la junta de los seres humanos, con toda la solemnidad que puede esperarse. Si bien nunca se menciona cuál es el tema del cabildo gatuno, nos enteraremos conforme avancen los parlamentos. Para ser el primero en hablar, se coloca «a la sombra de un humero» un gato «romano» (vv. 13-14). El «humero» es el cañón de la chimenea. Esto evoca nuevamente una escena familiar en la época, ya que «la chimenea, con el fuego y las cenizas, es un lugar de atracción privilegiado para los gatos»²⁵. Se entiende que los gatos han subido al tejado para poder hablar en privado, sin que los escuchen los humanos, y gozar del calor que despide la chimenea. Además, el gato que quiere hablar se coloca allí para ser visto y atendido por todos. Dicho felino es «romano», es decir «manchado a listas de pardo y negro», según *Aut.* Lamentablemente, no contamos con mu-

23. Martin, 2012b, pp. 453-454. En la antología de *Poesía erótica del Siglo de Oro*, precisamente, se encuentra el término «a la gatesca» (núm. 99, v. 29) para referirse a una postura sexual.

24. Martin, 2012b, p. 449.

25. Cazal, 1997, p. 51. A este propósito, Plinio ya observaba que los gatos «son tan friolentos, que echándose muy cerca del fuego suelen quemarse» (fol. 332r.).

chos términos para diferenciar gatos en textos del Siglo de Oro; aun así, pareciera que el «romano» era el tipo de gato más común²⁶. En una atmósfera de parodia como la que se establece en el poema, también debe considerarse un posible sentido burlesco de «gato romano» como ‘antiguo romano’, es decir, con la connotación que tenía Roma como paradigma de retórica política y buen gobierno²⁷. El gato queda cómicamente retratado con el contraste entre ser «aguileño de uñas» y «de narices chato» (vv. 15-16), con lo que se le pinta como desproporcionado.

Estando a punto de hablar, el romano es interrumpido por otro gato. Esto da pie a una disputa por quién debe tener derecho de palabra, la cual cubre la segunda parte del poema. El gato del escribano alega merecerlo porque «era gato de gatos» (v. 20). El chiste se basa en la dilogía, grandemente explotada, de «gato» como ‘felino’ y ‘ladrón’ para caracterizar al escribano, sentido este último que se vuelve una mención animal lexicalizada en la poesía de Quevedo²⁸. Asimismo, parece jugar con una expresión como «cantar de cantares», proveniente del hebreo, que «quieren que se entienda que aventaja a los demás cantares»²⁹. Este gato merece primacía en hablar porque es superior a todos los gatos, por ser sus amos otros ‘gatos’ (por lo ladrones que serían los escribanos) y ser, por ello, más destacado. A este gato soberbio lo enfrenta otro que proclama ser gato de unos sastres, gremio que también contaba con la reputación del latrocinio y la mentira³⁰, o sea otros ‘gatos’. Su enfrentamiento entonces se convierte en «Toledo y Burgos / de las cortes de los cacos» (vv. 23-24). Para entender este chiste se requiere conocer la frase «Hable Burgos». Según Covarrubias:

«Hable Burgos», cuando entre dos hay competencia sobre quién ha de ser primero en hablar, o preceder, y al uno le dan la precedencia, honrando al otro en forma que no se tiene por inferior. Está tomado del término que tienen los reyes en Castilla, cuando juntan Cortes, para conformar la diferencia y competencia entre los procuradores de Toledo y Burgos³¹.

Estos gatos pleitean por quién debe hablar primero basados en el criterio de cuál de los amos es más ladrón (más ‘gato’), el escribano

26. Piénsese que romana también era la gata que acababa de parir en *La dama boba*. Marramaquíz, en *La Gatomaquia*, es gato romano. En Cervantes, son dos gatos romanos «suelos y ligeros» los que le roban la comida a Berganza cuando su amo el mercader lo encadenaba (*Novelas ejemplares*, III, p. 266).

27. Para el prestigio de lo «romano» en el Siglo de Oro, MacCormack (2007, pp. 202-243). En *La Gatomaquia* se explota similar dilogía: «Porque si fue romano Octaviano, / también Marramaquíz era romano» (III, vv. 143-144).

28. Arellano, 1999, p. 15. Al escribano, así como a otros miembros del gremio judicial, se le atribuyen vicios como la codicia (por lo que infla los precios, robando así a sus clientes) y, especialmente entre jueces y letrados, la ignorancia disimulada (Arellano, 1984, pp. 82-86).

29. Fray Luis de León, *Triple explicación del Cantar de los Cantares*, I, p. 41.

30. Arellano, 1984, p. 100.

31. Covarrubias, *Tesoro*, p. 370.

o el sastre, algo tan difícil de dirimir como hacerlo en principio entre Toledo y Burgos; de allí que esto se convierta en «las cortes de los cacos». La disputa de los oficios que se expresa ingeniosamente con términos asociados a ellos («aguja», «retazos», «dedal» y «puntada», por un lado, y «pluma», «renglones», «tintero» y «rasgos», por el otro, en vv. 25-28) acaba con la voz del «archigato» (v. 29), neologismo burlesco para expresar que es ‘el principal’ o, mejor, el auténtico ‘primero entre los gatos’, quien tiene la autoridad de mandarlos a callar «por ahorrar de mentiras / y de testimonios falsos» (vv. 31-32), pues no se puede fiar de quienes quieren validarse apoyándose en linajes así: los sastres dicen mentiras y los escribanos falsean los testimonios que componen.

Ciertamente, hasta este punto del poema, pasadas sus dos primeras partes, no hay nada fuera de lo convencional en el registro satírico-burlesco, que se ciñe a la degradación cómica de ciertos oficios que cuentan con mala fama. Sin embargo, la tercera parte, en la que veremos dar testimonio, precisamente, a seis gatos, se propone «ahorrar de mentiras» (v. 31), ya que los deponentes contarán sus desgracias, se entiende, con la mayor fidelidad posible. Solo ahora queda claro para el lector cuál es el propósito de esta gran consultación o cabildo: escuchar el sufrimiento que padecen los gatos e intentar remediarlo. Para hacerlo de la forma más justa y honesta, se ha desplazado a los tres gatos que querían hablar primeramente, pues nada en ellos manifiesta que están padeciendo, sino que se proponían hacer valer algún tipo de primacía de carácter, digamos, social: el romano, por ser el gato más común hogareño, queda opacado, al inicio, por el gato de escribanos, que proclama su presunto gran linaje («gato de gatos»), el cual a su vez intenta ser silenciado por el gato de sastres que defiende su superioridad relativa al oficio de sus amos (que robarían más que los escribanos). De acuerdo con el «archigato», debe descartarse la opinión de estos mininos, ya que pretenden arrogarse una autoridad basada en vicios, entre los cuales la mentira impediría aceptar lo que dijese. Por ello, esta tercera parte del poema contiene las voces de los gatos que se quejan de los abusos y que no esgrimen pretensiones de linaje o autoridad basada en vicios. Se retratan siempre como víctimas y ninguno pretende identificarse ni mucho menos vanagloriarse con el sentido de ‘ladrón’ que posee ser «gato», como sí lo hacían los felinos previos. Aquí empiezan en el poema las referencias al abuso animal, tan generalizado en el Siglo de Oro.

El primero es el gato del pupilaje, que está «caridoliente» y «desorejado» (vv. 33-34) por ladrón, según se le describe³². De su discurso se deduce que el castigo por robar ha obedecido a que se moría de ham-

32. En *La Gatomaquia*, Micifuf, enojado porque Marramaquiz se llevó el queso y el relleno, arruinando su cita con Zapaquilda, amenaza con un castigo similar para el ladrón, «cuyas orejas os traeré esta tarde» (III, p. 234). En su nota a este verso, Carreño afirma que era costumbre ofrecer las orejas del galán rival a la dama. Si bien no excluyo esa lectura, lo cierto es que Micifuf en el pasaje habla de cortarle las orejas en referencia, muy puntual, al hurto.

bre. De no comer está en los huesos, que se le traslucen y están ya afilados como «punzón en el talle / y sierra en el espinazo» (vv. 39-40). Una observación de la *Historia natural* puede aclarar mejor el pasaje. Plinio comenta que «cortándolos [a los gatos] las orejas dicen que asisten más tiempo en casa»³³. El desorejarlo sería, por ello, tanto un castigo como un método para retenerlo en el pupilaje y que siga cumpliendo sus labores de saneamiento, por lo que su martirio proseguirá en lugar donde lo que más escasea, precisamente, es la comida³⁴. El siguiente es el «gatillo negro y manco» (v. 50); ha de entenderse «manco» en el sentido de ‘defectuoso’, pues ha quedado tuerto «entre muchachos» (v. 52) por perseguir una longaniza. Este es gato de un jurista o «letrado», quien lo mata de hambre argumentándole con «Bártulos y Baldos» (v. 56), tal es la reputación de su gremio. La sátira del «letrado» comparte rasgos con la del escribano, ya apuntada más arriba. Este amo sería codicioso e ignorante, por lo cual se escuda en los libros de jurisprudencia³⁵. El gato se queja de recibir, por único alimento, los textos: «Pues de puro engullir letras / mi estómago es cartapacio / y a poder de pergaminos / tengo el vientre encuadernado» (vv. 57-60). Su cuerpo se convierte en piel curtida y seca, por lo flaco que está, mimetizándose con los objetos propios del empleo de su amo.

El próximo es «un gato zurdo y marcado / con un chirlo por la cara / sobre cierto asadorazo» (vv. 62-64). Este es gato de un mercader, también famoso por «dar gatazos» (v. 68), es decir, por ‘robar’ o ‘es-tafar’³⁶. Ser zurdo era considerado un defecto físico: «Zurdos, calvos y rubios no habían de estar en el mundo. (El rubio por bermejo, el calvo y zurdo por contrahechos)»³⁷ y el chirlo en la cara constituía una herida indecorosa, propia de los ajustes de cuentas de la gente de mal vivir. Más allá de los chistes sobre ser también el mercader todo un gato, se relata que este le da de varazos, lo cual le hace enflaquecer todo lo que puede comer (pues este felino sí come): «Sin ser bellota ni encina / mi cuerpo está vareado / y sin ser gato del algalia / azotes me tienen flaco» (vv. 81-84)³⁸.

33. Plinio, *Historia natural*, fol. 332r.

34. Cuentecillos sobre la dieta miserable del pupilaje en Chevalier, 1978, pp. 120-127.

35. No descarto, por otro lado, el sentido de «letrado» como ‘intelectual’ o ‘docto en ciencias’; de hecho, es la primera acepción que ofrece *Aut.*, aunque sea de uso menos frecuente en el lenguaje satírico. Esto explicaría que el amo solo alimente al gato de «letras», es decir de lo que lee con tanta pasión.

36. «Dar gatazo» derivaría de la astucia del gato para tomar lo que no es suyo. En su comentario al léxico de la burla, Joly equipara «dar gatazo» a «dar gatada», ya que suelen usarse con similar significado (1982, p. 201, con ejemplos).

37. Correas, *Vocabulario*, p. 271.

38. Al gato de algalia se le daba de varazos para extraer una sustancia aromática muy estimada (*Aut.*), de lo que quedó la frase hecha «sudar como gato de algalia», de cuya popularidad se mofa Quevedo en su *Premática que este año de 1600 se ordenó (Prosa festiva completa*, p. 156).

El gato que sigue pertenece a un rico avariento que no lo alimenta. La descripción de este felino recuerda a la del hidalgo pobre, figura que pululaba en la corte: «gato gentilhombre / de buena presencia y manos» (vv. 86-87). La acumulación de «gentilhombre», «buena presencia» y «manos» indicaría que no requiere trabajar. Este minino suspira y llora, ya que es «gato de bien [como 'hombre de bien'] / aunque soy bien desgraciado» (vv. 91-92), debido a que, por vivir «en cas de un rico avariento» (v. 97), está condenado a ser un parásito. Su desgracia es que, como el amo es tacaño, no lo alimenta, pero tampoco lo castiga siquiera, «por no dar» (v. 104). Para acabar de producir más lástima cuenta que su amo le ha advertido que su cuero «para bolsón le guardo» (v. 108), es decir que quiere hacer monedero de él³⁹.

A continuación, toma la palabra un gato del que se dice que es «uno de los más prudentes / que jamás lamieron platos / de los de mejor maúllo / y más diestro en el araño» (vv. 113-116). Es un gato que ha vivido mucho, con larga experiencia de vida, por ello quizás se le describe «desjarretada una pierna, / boquituerto y ojizaino» (vv. 111-112)⁴⁰. Este vive con un pastelero y ya le contaron que sus predecesores en la casa pasaron a ser carne de los pasteles que su amo vende: «Y el no venderme muy presto / lo tendrán a gran milagro: / que lo que es gato por liebre / siempre lo vendió en su trato» (vv. 129-132)⁴¹.

Este desfile de lamentos se cierra con el gato «medio calvo» (v. 140), a causa de haber sido mordido por un braco (perro típico de mujeres) y en muletas, porque un despensero lo golpeó cuando intentó «rascar cierto ganso» (v. 142)⁴². El gato se muestra enfermo, pues lleva «tocador» (v. 145) o gorro en la cabeza, huele a medicina («ingüente y ruibarbo», v. 146) y cuenta que ahora vive con un boticario. Como debe buscar qué comer, ya que «fui goloso» (v. 153), se bebe accidentalmente un purgante: «y tuve, sin ser posada / más cámaras ['diarrea'] que Palacio» (vv. 155-156). Como el médico, el boticario mata con sus brebajes, a tal punto que al gato no le queda siquiera la opción de cazar roedores «porque con recetas mata / los ratones cuatro a cuatro» (vv. 159-160)⁴³.

39. El de 'monedero' es uno de los sentidos metafóricos más recurrentes de «gato» después de 'ladrón', como lo recuerda el ingenioso verso de Quevedo: «[Al dinero] gatos ['monederos'] le guardan de gatos ['ladrones']» (*Poesía original completa*, núm. 660, v. 54).

40. Este rasgo del gato viejo con físico estropeado (por haber tenido que sufrir todo tipo de maltratos a lo largo de su vida) también aparece en *La Gatomaquia*: «Este gatazo y sabio Garfiñanto, / cano de barba y de mostachos yerto, / de un ojo resmellado y de otro tuerto» (II, vv. 224-226).

41. «Vender gato por liebre» era estafa que se atribuía originalmente a los venteros, aunque en realidad engañan a los huéspedes con carnes de otros animales (Covarrubias, *Tesoro*, p. 963).

42. El braco (el actual *pug*) era un perro pequeño, que se regalaba a mujeres para galantear (Beusterien, 2013, p. 9). Pese a su tamaño, tenía fama de ser mordedor y enfadoso, de lo que se queja un personaje de entremés calderoniano: «No hay braco que no sea [...] gran bellaco» (Calderón de la Barca, «La rabia», *Entremeses, jácaras y mojigangas*, v. 20).

43. La sátira del boticario se suma a la del médico, ambos tenidos como causantes de

Sinteticemos los lamentos de los seis gatos maltratados: todos se quejan de hambre, excepto el del mercader, que en realidad enflaquece por sus golpes. Todos, salvo el gato del avariento (aunque a este le espera ser convertido en bolso, así que intuye que también padecerá cruelmente), muestran huellas del maltrato físico sufrido (sin orejas, sin ojo, con marcas en la cara y en otras partes, sin pierna o rengos). Entre los vicios morales de los amos, se observan el hurto (el mercader), la avaricia (del rico), el fraude (del pastelero) y la letalidad del boticario (como el médico, mata con recetas). Se percibe, igualmente, una gradación: el gato del pupilaje está en los huesos y sin orejas, y se acaba con el gato con muletas y aspecto de enfermo. Cada uno cuenta su dolor con más vivacidad que el otro, pues quieren que el resto se conduela más de su propio testimonio. A partir del tercer gato, se menciona el llanto. Este «quedó llorando» (v. 86). El cuarto empieza a hablar «tras largos sollozos» (v. 90). Del sexto se dice que «acabó sus lloros» (v. 165).

En general, los felinos se quejan de hambre y de abusos. Son dos quejas que, en este punto del texto, trascienden el discurso moralizante propio de este tipo de poemas (ya no apuntan solo a la ecuación *gato* = *ladrón*, pues estos amos no solo roban) y debe considerarse que son posibles gracias el cambio de perspectiva que supone emplear la primera persona. El locutor felino permite observar lo que pocos (o ninguno) suelen percibir como algo que generase compasión en tiempos de Quevedo. En torno a la primera queja, se trata de un detalle que puede llamar más la atención de un lector actual. En efecto, un hecho propio de la época que debemos tener en cuenta para entender los padecimientos del gato, así como su fama de ladrón, es que era costumbre no alimentarlo. Esta práctica tenía por objeto mantener activo su instinto cazador de ratones, pero esto mismo le hacía buscar lo que fuera comestible dentro de la casa, con lo que también podía constituir una amenaza para la despensa⁴⁴. Esto también explica que el gato tuviera fama de goloso, ya que, realmente, siempre estaría con el estómago vacío. No alimentar al gato no era considerado un vicio por entonces, pero al añadirse a la retahíla de defectos morales de los amos adopta un nuevo cariz, mucho más en boca de quien padece el hambre.

La segunda queja de los gatos, el maltrato expuesto desde la perspectiva de la víctima, configura la principal singularidad de la «Consultación de los gatos». Este aspecto salta a la vista cuando se le compara con otros poemas que cuentan con animales como protagonistas. Si se considera el otro macrotexto de Quevedo sobre gatos (núm. 685) se ve que la perspectiva de locutor burlesco humano, que no cede en ningún momento voz al animal, es totalmente otra: se queja del ruido que hacen los gatos cuando se ayuntan y aprovecha para criticar

la muerte, con medicinas inmundas o adulteradas (Arellano, 1984, p. 89). En particular, el boticario era el encargado de las purgas, por lo que el accidente que cuenta el gato es comprensible.

44. Lo deduce sagazmente Cazal, 1997, p. 49.

los amores venales, así como para reírse de otros aspectos cotidianos (como de los franceses que venden rosarios). Por otro lado, el núm. 735, en el que se ponen a dialogar las mulas de médicos y el haca de un barbero, presenta a los animales criticando, en lenguaje festivo, a sus amos con las tachas acostumbradas⁴⁵. No obstante, ninguna de las cabalgaduras se queja de malos tratos en primera persona, pese a que el locutor del poema menciona que están viejas, despeadas o que no las alimentan bien.

La cuarta parte del poema incluye lo que puede ser la única propuesta frente a los abusos que se han relatado. Aparece un gato «afrisonado» es decir robusto como caballo frisón, «que hace la santa vida / en un refitorio santo» (vv. 167-168). Para exaltar su gordura, que es sinónimo de buena vida en este contexto, se describe «con seis dedos de tozuelo» (v. 169), es así de gruesa su cerviz por la grasa acumulada, y «más cola que un arcediano» (v. 170), porque es grande como la que arrastra el hábito de esta autoridad catedralicia, para manifestar, de paso, su preeminencia en la reunión⁴⁶. Este gato cuenta lo cómoda que es su vida con los religiosos, lejos ya de los peligros de la ciudad: «Después que yo dejé el mundo, / y entre bienaventurados / vivo haciendo penitencia, / tengo paz y duermo hartos» (vv. 172-175). Nótese que la frase «hacer penitencia» puede entenderse no solo literalmente, como muestra de su vida piadosa, sino también en el sentido de ‘comer’⁴⁷. El gato expone, a continuación, lo que es la vida del gato sobre la tierra: «Que vivos nos

45. Los tres poemas de Quevedo mencionados (núms. 685, 735 y 750), por cierto, pueden entenderse, en conjunto, como epígonos, dado que los poemas satírico-burlescos consistentes en parlamentos de animales que sacan a relucir los defectos de sus amos encontrarían su fundador en Luis de Góngora, con «Murmuran los rocines», romance datado hacia 1593 (Carreira, 2010, p. 401). Si bien el poema gongorino genera toda esta descendencia, no debe olvidarse el «Diálogo entre dos perrillos» (circa 1585) de Baltasar del Alcázar, una de las fuentes posibles de *El coloquio de los perros* (Beusterien, 2013, p. 51). El poema de Alcázar también se expone en denunciar, en primera persona, los malos tratos que recibe el perro en manos de dueños despiadados, por lo que sería, a ese respecto, el antecedente más próximo, aunque con canes, de la «Consultación de los gatos». Por otro lado, Díez Fernández (2018) sostiene cierta proximidad entre el planteamiento del poema de Quevedo y el del extenso poema, de inicios del siglo XVII, *La gaticida*. Yo encuentro a este último más cercano a *La gatomaquia*, por hallarse en *La gaticida* una recusada humanización (gatos valentones y linajudos) más propia de la épica burlesca. Además, el sermón del gato al final de este último poema desarrolla mayormente el tópico, en clave cómica, de *ubi sunt* y presenta como alternativa al maltrato de los humanos (que se explica como castigo a los robos felinos) el escape, algo más fantasioso, a Berbería, en lugar de la ida, más razonable, al convento (reminiscencia cervantina de parte de Quevedo).

46. La cola del gato es un rasgo de belleza, y por tanto de buena salud, que suele incluirse en las descripciones de estos animales. Hay varios ejemplos de ello en *La Gatomaquia* lopesca. Marramaquiz pregunta, despechado, a Zapaquilda: «¿Es Micifuf más sabio? ¿Es más valiente? / ¿Tiene más ligereza, mejor cola?» (*La Gatomaquia*, I, vv. 330-331). Más adelante, el viejo Garfñanto, pese a su cuerpo estropeado, todavía tiene «ilustre cola venerable» (*La Gatomaquia*, II, v. 227).

47. Así se emplea la fórmula en *El casamiento engañoso*: «Quiero que venga conmigo a mi posada, y allí haremos penitencia juntos; que la olla es muy de enfermo, y aunque está tasada para dos, un pastel suplirá con mi criado» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, III, p. 222).

comen perros / y difuntos los cristianos [por los pasteles]. / Que tres pies de un muladar / nos suelen venir muy anchos [porque no queda mucho de ellos para enterrar, por lo flacos], / y que de esta vida pobre, / aun el cuero no llevamos [porque se usa para hacer bolsas]» (vv. 181-184). A esto sigue una sucinta lista de las crueldades a las que los gatos son sometidos: «Cuál nos encierra con trampas, / cuál gusta vernos en lazo [con lo que les gusta estar sueltos]; / cuál nos abrasa en cohetes, / sin hacer a nadie agravio» (vv. 185-188)⁴⁸.

El maltrato animal (de perros, gatos y otras especies) era tradición en el Siglo de Oro. Cervantes lo emplea y discute en el prólogo de la segunda parte de *Don Quijote*⁴⁹. Boehrer brinda un resumen de esta tradición de tortura de los felinos (como quemarlos vivos o matarlos a golpes), realmente macabra, la cual, no obstante, era considerada festiva y cargaba con un significado de profilaxis, debido a la identificación del gato con la figura del demonio⁵⁰. Para la España áurea, Deleito y Piñuela provee varios ejemplos de bromas típicas de carnaval: atar objetos a la cola del gato, mantear perros, decapitar gallos o la famosa «gatada» (torturar a un gato para que arañe con gran ferocidad)⁵¹. En el ámbito del refranero, Cazal identifica un puñado de proverbios que revelan también esos maltratos rituales dirigidos específicamente a gatos⁵². Se consideraba tan natural maltratar al gato que Covarrubias recoge la frase proverbial: «No hacer mal a un gato, ser pacífico y benigno»⁵³, que sería el equivalente actual, tal vez, de «no matar una mosca».

Por todo esto, tras confirmar que el sufrimiento que padecen los gatos no tiene remedio, porque el mundo es así, el gato propone a sus compañeros abandonarlo: «Busquemos, si hay, otro mundo; / porque en este, ¿qué alcanzamos? / Son gatos cuantos le viven / en sus oficios y cargos» (vv. 193-196). El felino aprovecha la dilogía para invertirla, con sentido literal, a su favor: no hay lugar para nosotros, porque ya hay muchos que ocupan nuestro lugar; el mundo no nos necesita. Nótese cómo a través de esta maniobra, se reelabora ingeniosamente la vieja ecuación (por ser un gato de carne y hueso quien la emplea) y se invierte la jerarquía de ser humano y animal, aun con la ironía: los gatos son

48. La práctica de encerrar gatos, azotarlos para ponerlos bravos y luego soltarlos en medio de explosivos forma parte de la burla al avaro don Marcos en la novela *El castigo de la miseria* (Zayas, *Novelas ejemplares y amorosas*, pp. 285-286). Greer (2000-2001) ha dedicado un análisis pertinente a dicha escena.

49. Beusterien, 2013, pp. 67-70.

50. Boehrer, 2010, pp. 110-119. En este campo, el del abuso animal, el popular estudio de Darnton (1985) sobre la gran matanza de los gatos sigue siendo de referencia obligada. Aunque se refiera al siglo XVIII francés, incluye referencias aplicables a la Europa del antiguo régimen en general (especialmente pp. 83-85 y pp. 90-96).

51. Deleito y Piñuela, 1988, pp. 18-24. De allí que, por extensión, «gatada», en léxico picaresco, signifique 'trampa' o 'engaño' (Aleman, *Guzmán de Alfarache*, I, p. 327).

52. Cazal, 1997, pp. 49-50.

53. Covarrubias, *Tesoro*, p. 963. También aparece en Correas, como lo recoge Cazal, «para ponderar la dulzura de modales de un hombre» (1997, p. 50).

ellos, no nosotros. A continuación, se ofrece un catálogo de los vicios de los humanos, asociados con ser ‘gatos’ figurativamente hablando: el zapatero es «gato de cuero» (v. 199), porque roba estirándolo; el sastre lo es «de seda o paño» (v. 200), porque usa menos tela de la que cobra; el alguacil respondía al nombre de gato «mío» (v. 203) porque también se identifica como ladrón⁵⁴; el juez es «gato real / cual si fuera papayo» (vv. 205-206), porque es ‘ladrón principal’, como el papayo es la más aventajada de las aves (miembro de su realeza) por su capacidad de imitar la voz humana. La mujer también es como un gato «en materia del agarro» (v. 208), por sacarles dinero a los galanes. Ante tanta evidencia, he aquí la propuesta final del gato: «Imitadme todos juntos / pues que ya os imitan tantos; / meteos, cual yo, en religión / y viviréis prebendados» (vv. 209-212).

Debido a la atmósfera cómica del poema, no puede determinarse si la conversión a la vida religiosa sería sincera o simplemente una forma cómoda de vivir: la reiteración de hacer «la santa vida» en un «refitorio santo» se presta a ser leída irónicamente. En todo caso, es una salida, la única, para el gato, de escapar de una vida de sufrimiento gratuito a manos de una humanidad viciosa. Por motivo diferente, el de ver demasiadas maldades en el mundo y estar cansado de cometerlas, decide el perro Berganza en *El coloquio de los perros* entrar a servir a los hermanos de la orden de san Juan de Dios en el Hospital de la Resurrección: «Me acogí a lo sagrado, como hacen aquellos que dejan los vicios cuando no pueden ejercitarlos, aunque más vale tarde que nunca»⁵⁵. En la propuesta del gato religioso, Quevedo, con necesarios matices, se aproxima el final de *El coloquio de los perros*: «Cervantes creates a ‘human’ exemplum for animals since Cipión, not a human, learns from the episode»⁵⁶. Estos gatos también aprenden una lección, pues sacan algo en limpio de todo lo escuchado: hay que retirarse del mundo para dejar de sufrirlo. No obstante, mientras el perro cervantino experimenta un desengaño en torno a sus propias acciones, el gato, al menos dentro del poema, se plantea el retirarse porque el tormento, según lo ha denunciado, no le

54. La edición de Blecuá lee: «y al nombre de ‘gato mío’ / solía responder mi amo» (vv. 203-204). Más sentido tiene: «y al nombre de gato, ‘mío’ / solía responder mi amo», ya que el alguacil tiene fama de ser cómplice de ladrones, es decir que es ladrón también, «gato», y, como nos recuerda Correas, «Mío, mío, dice el gato, por si le dieran algo» (*Vocabulario de refranes*, p. 466). El perro Berganza cuenta las trapacerías de su amo el alguacil, cómplice y encubridor de ladrones (*Novelas ejemplares*, III, pp. 275-285). Este pasaje del poema quevediano ha dado pie a que tanto Acereda (1992-1993, p. 4) como Blázquez (1995, p. 53) generalicen el chiste que cuenta el gato acerca del alguacil y afirmen que robar lo aprendieron los felinos de los humanos. No es correcto, ya que, en los siguientes versos, siguiendo con el chiste, el gato se dirige a sus compañeros diciéndoles que «ya os imitan tantos» (v. 210), es decir los humanos se han convertido en «gatos» por dedicarse a robar.

55. Cervantes, *Novelas ejemplares*, III, p. 315.

56. Beusterien, 2013, p. 53.

corresponde. El mundo está al revés: los inocentes gatos padecen lo que los malvados humanos, que han usurpado su nombre, merecerían.

Con esto no quiero restarle carácter cómico al poema, sino adicionarle un rasgo un poco más serio que coexiste como parte de su mensaje. Al fin al cabo, en la mejor poesía satírico-burlesca se combinan, en prolijo equilibrio, las burlas y las veras. Lo jocoserio es uno de los rasgos más característicos de Quevedo: «En él la frontera entre lo cómico y lo serio es muy borrosa, debido a su facilidad para realizar rápidas transiciones de uno a otro campo, de modo que no siempre es fácil decidir si la risa es un fin o un medio de denuncia»⁵⁷. El gato gordo que vive con los religiosos no deja de ser una alusión burlesca a la vida conventual, pues no se incluye en ningún momento algún tipo de arrepentimiento o siquiera reflexión de cariz cristiano sobre el pasado del pecador; al mismo tiempo, su propuesta encierra un hecho real: en el convento se vivía mucho mejor. En las comunidades religiosas los animales gozaban de una vida sosegada, mayormente lejos de maltratos. El altruismo del religioso se expresaba en su caridad tanto hacia humanos como hacia animales. Recuértese, como caso ejemplar, el proceso de beatificación de san Martín de Porras, que lo conduciría más tarde a la santidad. Este incluía referencias a su carisma caritativo hacia las personas, pero también, con particular insistencia en los testimonios, hacia los animales⁵⁸.

Debido a esa calidad de vida tan diferente, puede considerarse que la vocación del «gato de refitorio» es eminentemente pragmática. Para desbaratar, precisamente, el tono contrito que podría adoptar el pasaje, el gato insiste en un gesto orondo: «Cobrá amor al refitorio, / y cumplid el noviciado, / que se os lucirá en el pelo, / pues le luce a vuestro hermano» (vv. 213-216). Lo más importante para convencer a su audiencia es el «refitorio» o comedor, no la vida religiosa en sí misma, cuyos efectos pueden atestiguar viéndole el pelo, el cual revela su buena salud. El gato da por concluido su discurso con un contundente «póngase remedio en todo» (v. 217), que asemeja el tono de los discursos reformistas⁵⁹. En este momento culminante del cabildo de los gatos, cuando estos podrían, finalmente, decidir lo que es mejor para su futuro, son, de pronto, interrumpidos por un perro alano, que provoca la fuga de todos. El alano es un perro voraz, pues «was designed to aid the butcher

57. Rey, 2014, p. 64.

58. Alves, 2011, pp. 175-181. De san Martín de Porras, además de su rechazo a comer carne, se cuenta el milagro de haber hecho confraternizar a un perro, un gato y un ratón, y hacerlos comer de un solo plato. Tal armonía solo se habría conseguido en una atmósfera de virtuosa religiosidad. En su lista de enemistades notables, Mexía recoge la de canes y felinos: «Quiérense mal, como dijimos, el perro y el gato y no sabemos por qué» (*Silva de varia lección*, II, p. 33).

59. Es fraseo que suele recrear Quevedo con fines burlescos: «Mando yo, viendo que el mundo / de remedio necesita, / que esta premática guarden / todos los que en él habitan» (*Poesía original completa*, núm. 743, vv. 1-4); o, en las *Premáticas del desengaño contra los poetas güeros*, «por último y eficaz remedio de nuestros reinos, nos plugo ordenar y ordenamos...» (*Prosa festiva*, p. 184).

in the slaughter of his product [...] They were bred to be greedy and gluttonous for meat»⁶⁰. Este es el perro que interrumpe la consultación y los hace escapar llenos de pánico por miedo a morir descuartizados. Dicha imagen final, con la ferocidad del carnicero alano, enfatiza la crueldad, a la vez que apela al humor, naturalmente, recordándonos la enemistad tradicional de gatos y perros. La materia grave de la «consultación» se diluye a la vez que se grafica lo inútil de discutirla entre sujetos que no pueden cambiarla: todo lo que referían las quejas de los gatos es graficado frente al lector. No debe descartarse, a este respecto, que Quevedo tuviera en mente la famosa fábula «el consejo de los ratones» de Esopo que acaba, igualmente, en nada, aunque sin violencia⁶¹.

El poema, en su quinta y última parte, concluye con una aseveración del locutor humano: «Lamentando iban [los gatos] del mundo / los peligros y embarazos: / que aun de las tejas arriba / no pueden hallar descanso» (vv. 225-228). Tal es la conclusión pesimista del poema, que este mundo es todo batallar para los gatos y sus desgracias nunca acaban. A este respecto, Boehrer advierte cómo el gato es una oportuna válvula de escape de los impulsos humanos violentos⁶² y, en esa medida, sustituye convenientemente al que no se puede castigar en la vida real. Los gatos en el poema de Quevedo lo saben y así nos lo advierten: quienes se merecen el castigo violento son aquellos otros 'gatos' que son ladrones ciertos y no ellos, que, al menos de lo que cuentan de sus vidas, solo han intentado hurtar por hambre, no por vicio. La originalidad de Quevedo sale a relucir aquí. Los autores del Siglo de Oro que se apoyan exclusivamente en la dimensión metafórica del animal son mayoría, en tanto son escasos los que intentan observar y aprender algo de su interacción con los animales (cómo hacen sufrir a los gatos en este caso) para conocerse mejor como seres humanos⁶³.

Visto desde el prisma de los estudios de animales, Quevedo trasciende el uso metafórico del gato. Se apoya en él, largamente, para satirizar los oficios, pero también se ocupa del felino en su sentido literal. Nos hallamos lejos del camino habitual de la fábula. El animal ya no nos enseña, a la manera de Esopo, a través de su conducta, sino que se nos expone su vida desdichada y, sobre todo, la manera en que nuestro contacto con él le afecta, severamente. Si algo aprendemos es de su presencia en las vidas de la gente común y de lo que esta hace con el felino. El

60. Beusterien, 2013, p. 44. Berganza, en el *Coloquio de los perros* también era alano, por lo que sus primeros recuerdos eran, precisamente, los del matadero sevillano (*Novelas ejemplares*, III, pp. 245-247). Este tipo de perro, por su tamaño y agresividad, no puede parangonarse, por ejemplo, con el braco que había dejado «medio calvo» a uno de los gatos quejosos que ya vimos.

61. Presente en el *Fabulario* de Mey bajo ese título (fols. 54-55) y en el *Libro de los gatos* bajo el nombre «enxiemplo de los mures con el gato» (p. 131). También la recuerda Covarrubias (*Tesoro*, p. 964). Fradejas Lebrero presenta varios ejemplos de la transmisión de esta fábula en el Siglo de Oro (2008, pp. 137-142).

62. Boehrer, 2010, p. 130.

63. Alves, 2011, p. 55.

poner en primero plano al animal y resaltar su victimización nos increpa como humanos, en tanto susceptibles de caer en los vicios denunciados. Al final, es cierto que el poema encierra una moralización dirigida al lector, por su naturaleza jocoseria, pero lo hace sin caer en el antropomorfismo convencional en su retrato del animal⁶⁴. El poema rehúye de la representación del animal como ejemplo de virtud o de vicio: estos gatos no se proponen enseñar a los humanos nada a partir de sus actos ni su conducta es reprochable. Por el contrario, ellos exponen la descarnada conducta ajena (la de los humanos), detallando cómo se les maltrata. Así los diseña Quevedo, como sujetos que sufren el abuso sin merecerlo, en tanto otros (que sí lo merecen) son los que infligen el castigo.

De esta forma, el mensaje satírico adopta un aspecto nuevo a partir de la perspectiva del animal, que habla en primera persona, frente al locutor burlesco que solo describe la escena y no juzga a los personajes, solo los presenta. Siendo una fantasía, ya que se recoge el tópico del mundo al revés (¿qué pasaría si los gatos hablaran?⁶⁵), el poema no dejaría de abogar por los indefensos gatos apelando a la sensibilidad, presuntamente inclinada hacia ellos, de su destinataria, Aminta⁶⁶. A través del uso de la primera persona, siguiendo en ello la lección del *Coloquio de los perros* cervantino, Quevedo muestra compasión hacia los gatos, aun bajo el registro festivo.

64. Lo cual no obsta, claro está, para que el poema pueda leerse en clave, como lo revelaría una presunta carta de Quevedo a don Juan de la Parra: «Díceme que se ha reído de mi gatomaquia; y a fe que puede hacerlo bien, puesto que conoce al gato zurdo y al sabueso. Es cosa que no perdona Sandoval y eso que le corté las uñas y quité lo de doña Ramona, por su consejo» (*Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, II, p. 538). Aunque la carta es de autoría dudosa, como señala Fernández-Guerra, no sería de extrañar este tipo de lectura (de carácter anecdótico, pues se basaría en detectar alusiones a personas reales bajo figuras animales) que, reitero, no tiene nada que ver con la lectura antropomórfica exclusiva de la fábula o de la moralización al uso.

65. Entre los casos de «mundo al revés» que recoge Curtius provenientes de un poema de los *Carmina Burana*, aparece el de «las bestias domésticas se echan a hablar» (1998, vol. 1, p. 145). En *El casamiento engañoso*, el licenciado Peralta, recogiendo este mismo tópico, exclamaba al alférez autor del *Coloquio*: «¡Si se nos ha vuelto el tiempo de Maricastaña, cuando hablaban las calabazas, o el de Isopo, cuando departía el gallo con la zorra y unos animales con otros!» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, III, p. 237). Recogiendo el guante que arroja Cervantes, Quevedo da voz al animal, pero ya no a la manera antigua (propia de Esopo), sino para que revele su experiencia de vida con rasgos más próximos a la realidad.

66. Esto dicho dentro del poema, ya que no muestran piedad Altsidora y sus secuaces en la burla de los gatos y los cencerros en el capítulo XLVI de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*. Martín (2012b, pp. 452-453) comenta su significado. Esta burla, que encierra abuso animal, es excepcional en la novela cervantina, ya que, reflexiona Alves, se encuentra en el alcaíno una gran simpatía y compasión hacia los animales (a través del rucio y Rocinante) a lo largo de su obra (2011, pp. 58-60). Por cierto, el personaje de la mujer sensible frente al dolor animal sería raro, mas no excepcional. En el entremés *El hidalgo de la Membrilla* (datado hacia 1662) se describe a «una señora compasiva provista de tijeras para quitar las mazas de todos los perros que encuentra» (cit. en Deleito y Piñuela, 1988, p. 21).

Me permito una nota última para ponderar el interés que podía mantener Quevedo hacia los gatos. Boehrer establece los tres usos principales que merecía el animal en la temprana modernidad: transporte, compañía y alimento⁶⁷. El gato encaja en el segundo uso, con la dimensión práctica de la caza de ratones, que lo asocia con el buen mantenimiento de la casa. No obstante, entre los siglos xvi y xvii se produce una transición del gato como animal carroñero tolerado en el entorno doméstico (porque cumple una función), a ser apreciado como animal de compañía⁶⁸. Este fenómeno también lo comenta Cazal alrededor de una escena típica del Siglo de Oro: el gato «acompaña particularmente con su presencia a las mujeres, en sus quehaceres domésticos, al ama que está hilando, y a la moza que está ‘disparatando’»⁶⁹. El poema de Quevedo, dirigido a Aminta (una receptora que conviviría con gatos), encuentra su punto de partida en esa dimensión de carroñero, de animal que hay que tolerar, pero también nos plantea su sufrimiento, lo cual lo aproxima a una visión más respetuosa del felino y una atención que no pretende verlo solo como mera transposición del ser humano. Precisamente uno de los intelectuales de la temprana modernidad que reconoció el nuevo carácter, digamos autónomo, del felino es Michel de Montaigne. En la bibliografía de los estudios de animales se repite mucho la cita de su ensayo «Apología de Raymond Sebond», en la que subyace la pregunta por el enigma que le supone la vida de su gata: «When I play with my cat, who knows if I am not a pastime to her more than she is to me?»⁷⁰. La cita brinda sustento a esta perspectiva crítica para indagar en torno a la naturaleza del animal como «otro» autónomo, personaje por derecho propio⁷¹. ¿No habría que recordar que Quevedo fue uno de los pocos lectores de Montaigne, el señor de Montaña, como se le llamaba, en el Siglo de Oro?⁷². Finalmente, los estudios de animales permiten reconsiderar influencias, recreaciones y singularidades dentro de la producción poética quevediana, así como los alcances de

67. Boehrer, 2010, p. 18.

68. Boehrer, 2010, p. 20. Este nuevo «diseño» del gato se verifica en la pintura de los siglos xvi y xvii.

69. Cazal, 1997, p. 50.

70. Montaigne, «Apology for Raymond Sebond», *The Complete Essays of Montaigne*, p. 331.

71. Alves, comentando dicha cita y otras de los *Ensayos*, recuerda que Montaigne es de los primeros autores que expone la categoría de mascota frente al animal utilitario (como el caballo en la guerra) así como que aboga por evitar la crueldad hacia los animales (2011, p. 9). Boehrer se admira de cómo el autor francés otorga *status* de personaje literario no solo a su inescrutable gata, sino a otros animales que llaman su atención y cuyos prodigios menciona en el mismo ensayo (2010, p. 7). Para Beusterien, la pregunta de Montaigne revela una interacción privilegiada con los animales, la cual sería uno de los antecedentes clásicos del enfoque de los estudios de animales (2013, p. 3).

72. El elogio quevediano de Montaigne aparece en *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica*, publicado en 1635. Sobre la recepción del autor de los *Ensayos* en el Siglo de Oro y su vínculo con Quevedo, las páginas de Juan Marichal son aún de gran utilidad (1953, pp. 262-264).

su registro jocoserio, tal como lo demuestra el análisis detenido de la «Consultación de los gatos» en el contexto cultural y literario de su época.

BIBLIOGRAFÍA

- Acereda, Alberto, «Tradición y originalidad de un romance de Quevedo: *el cabildo de los gatos*», *Universitas Tarraconensis. Revista de Filología*, 14, 1992-1993, pp. 3-22.
- Acereda, Alberto, «La *Consultación de los gatos* de Quevedo: relaciones con Lope de Vega y el teatro menor de su época», en *El escritor y la escena. Actas del IV Congreso de la AITENSO*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1996, pp. 83-91.
- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1994, 2 vols.
- Alves, Abel A., *The Animals of Spain. An Introduction to Imperial Perceptions and Human Interaction with Other Animals, 1492-1826*, Leiden / Boston, Brill, 2011.
- Arellano, Ignacio, *Poesía satírico-burlesca de Quevedo. Estudio y anotación filológica de los sonetos*, Pamplona, Eunsá, 1984.
- Arellano, Ignacio, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, Pamplona, Eunsá, 1987.
- Arellano, Ignacio, «Animales en la poesía de Quevedo», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. Ignacio Arellano y Jean Canavaggio, Pamplona, Eunsá, 1999, pp. 13-50.
- Aut: *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1993, 3 vols.
- Bernat Vistarini, Antonio y John T. Cull, *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Beusterien, John, *Canines in Cervantes and Velázquez. An Animal Studies Reading of Early Modern Spain*, Burlington, Ashgate, 2013.
- Blázquez, Marcelo, *La Gatomaquia de Lope de Vega*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.
- Boehrer, Bruce Thomas, *Animal Characters. Nonhuman Beings in Early Modern Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010.
- Carreira, Antonio, «Góngora y el canon poético», en *El canon poético en el siglo XVII: IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 395-420.
- Castro, Américo, «El gato y el ladrón en el léxico de Quevedo», *Archivio Glottologico Italiano*, 1, 1926, pp. 140-142.
- Cazal, Françoise, «Gatos y gatas en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo de Correas (1627)», *Críticón*, 71, 1997, pp. 33-52.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, Madrid, Castalia, 1982.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1987, 3 vols.
- Chevalier, Maxime, *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Real Academia Española, 1906.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt Am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.

- Curtius, Ernst R., *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 2 vols.
- Darnton, Robert, «Workers Revolt: the Great Cat Massacre of the Rue Saint-Séverin», en *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, New York, Vintage Books, 1985, pp. 75-104.
- Deleito y Piñuela, José, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- Díez Fernández, José, «Las dos *Gaticidas*: juegos y tópicos», *Críticon*, 133, 2018, pp. 57-76.
- Fradejas Lebrero, José, *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008.
- Greer, Margaret R., «Maria de Zayas: The Said and the Unsaid», *Laberinto*, 3, 2000-2001. https://acmrs.org/sites/default/files/v3_Laberinto_Greer.pdf
- Hoffmann, E. T. A., *Opiniones del gato Murr sobre la vida, con una fragmentaria biografía del director de orquesta Johannes Kreisler sacada de unas viejas hojas extraviadas*, trad. Jaime Boffill y Ferro, Barcelona, M. Arimany, 1944.
- Joly, Monique, *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI^e-XVII^e siècles)*, Lille / Toulouse, Université Lille / Université de Toulouse Le Mirail, 1982.
- León, Fray Luis de, *Triple explicación del Cantar de los Cantares*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007, 2 vols.
- Libro de los gatos*, ed. John E. Keller, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958.
- Marichal, Juan, «Montaigne en España», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, 1-2, 1953, pp. 259-278.
- Martin, Adrienne, «Erotismo felino: las gatas de Lope de Vega», *AnMal Electrónica*, 32, 2012a, 405-420.
- Martin, Adrienne, «Zoopoética quijotesca: Cervantes y los Estudios de Animales», *eHumanista / Cervantes*, 1, 2012b, pp. 448-464.
- MacCormack, Sabine, *On the Wings of Time. Rome, the Incas, Spain, and Peru*, Princeton / Oxford, Princeton University Press, 2007.
- Mexía, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1989, 2 vols.
- Mey, Sebastián, *Fabulario*, Valencia, Felipe Mey, 1613.
- Montaigne, Michel de, *The Complete Essays of Montaigne*, trad. Donald M. Frame, Stanford, Stanford University Press, 1976.
- Plinio, *Traducción de los libros de Cayo Plinio Segundo, de la historia natural de los animales, hecha por el licenciado Jerónimo de Huerta, médico y filósofo*, Alcalá de Henares, Justo Sánchez, 1602.
- Poesía erótica del Siglo de Oro*, ed. Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, Barcelona, Crítica, 2000.
- Quevedo, Francisco de, *Obras de don Francisco Quevedo Villegas. Tomo segundo*, ed. Aureliano Fernández-Guerra, Madrid, Rivadeneyra, 1859.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Rey, Alfonso, *Lectura del «Buscón»*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2014.
- Savater, Fernando, «Nuestra actitud moral ante los animales», en *Tauroética*, Madrid, Turpial, 2011, pp. 21-56.

- Simerka, Barbara, *Discourses of Empire. Counter-Epic Literature in Early Modern Spain*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2003.
- Vega, Lope de, *La dama boba*, ed. Diego Marín, Madrid, Cátedra, 2006.
- Vega, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos y La Gatomaquia*, ed. Antonio Carreño, Salamanca, Almar, 2002.
- Zayas, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000.



